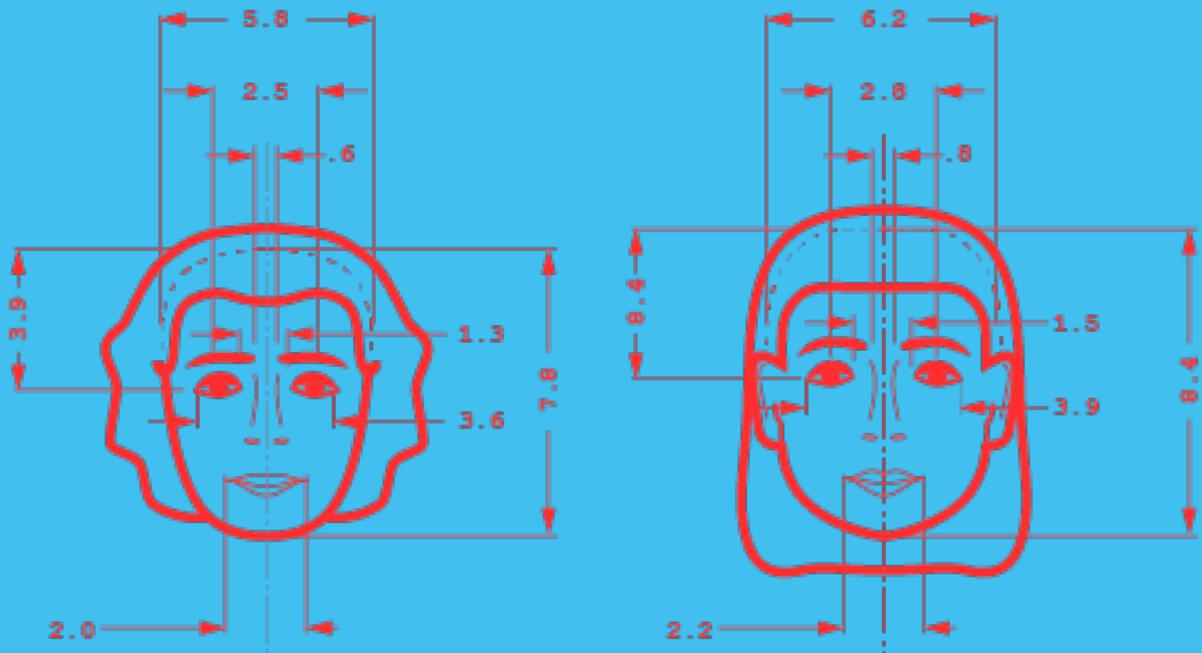


Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



HENRY DREYFUSS, JOSEPHINE, 1955

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 1 / N. 1
MARZO 2013

COSTELLAZIONI

ISSN
2281-7603

PERIODICITÀ
Semestrale

INDIRIZZO
AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE
AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI
journal@aisdesign.org

WEB
www.aisdesign.org/ser/

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

CAPO REDATTORE Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Daniele Baroni, Politecnico di Milano
Alberto Bassi, Università degli Studi della Repubblica di San Marino
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Vanni Pasca, ISIA Firenze
Maurizio Vitta, Politecnico di Milano

REDAZIONE Rossana Carullo, Politecnico di Bari - Formazione
Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano — Allestimenti
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano - Design grafico
Francesca Polese, Università Bocconi, Milano - Storia d'impresa
Paola Proverbio, Politecnico di Milano - Archivi
Dario Russo, Università di Palermo - Comunicazione visiva
Sara Zanisi, Associazione AVoce - Storia orale

ASSISTENTI DI REDAZIONE Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Elisabetta Mori, Università degli Studi di Firenze

RELAZIONI INTERNAZIONALI Lisa Hockemeyer, Politecnico di Milano, Milano;
Kingston University, London

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Università Iuav di Venezia

EDITORIALE	COSTELLAZIONI Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia	4
SAGGI	DESIGN: STORIA E STORIOGRAFIA Vanni Pasca, Isia Firenze	7
	IL DESIGN NELLA STORIA Victor Margolin, University of Illinois, Chicago	24
	CULTURE PER L'INSEGNAMENTO DEL DESIGN Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia	40
RICERCHE	LA GRAFICA PER IL 'MADE IN ITALY' Mario Piazza, Politecnico di Milano	48
	DANESE 1957 - 1991. UN LABORATORIO SPERIMENTALE PER IL DESIGN Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	65
	ARTI APPLICATE E FORMAZIONE: IL CASO SULLAM Rossana Carullo, Politecnico di Bari	81
MICROSTORIE	RAPPRESENTAZIONI DEL PRODOTTO INDUSTRIALE, TRIENNALE DI MILANO, 1940 - 1964 Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia	92
	MAX HUBER: SINESTESIE TRA GRAFICA E PITTURA Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	103
	ETTORE SOTTASS JR. E IL DESIGN DEI PRIMI COMPUTER OLIVETTI Elisabetta Mori, Università degli Studi di Firenze	116
	THE LOOK OF THE CITY: PER UNA STORIA ITALIANA SUL DESIGN DEGLI EVENTI OLIMPICI I CASI DI CORTINA 1956 E TORINO 2006 Francesco E. Guida, Politecnico di Milano Luciana Gunetti, Politecnico di Milano	126
RECENSIONI	METODI E TEORIE PER LA STORIA DEL DESIGN. UNA REVISIONE CRITICA Dario Russo, Università Degli Studi di Palermo	138
	IL DESIGN ALLA PROVA DELLE TEORIE ESTETICHE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia	142
	ARCHIVI TRA STORIA E FUTURO Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	146
	LUCIA MOHOLY, FOTOGRAFA DEL MODERNO Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	149
	IL MART SCEGLIE LA WUNDERKAMMER Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano	156

ARTI APPLICATE E FORMAZIONE: IL CASO SULLAM

Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Orcid id 0000-0002-4430-4079

PAROLE CHIAVE

Arti Applicate, Formazione, Sapere e saper fare, Sullam, Venezia

La ricerca illustra i principali temi e le problematiche riguardanti l'insegnamento delle arti applicate in Italia tra il XIX e XX secolo. Si evidenzia la storica separazione nel sistema didattico italiano, tra 'sapere' e 'saper fare', 'artisti' e 'artefici' e il conseguente dibattito teso a superare questa dicotomia. Sarà nelle nascenti Scuole di Architettura che verrà in parte ricomposto questo dualismo. È una specificità italiana che andrebbe ulteriormente studiata in particolare oggi, di fronte alla recente autonomia pedagogica conquistata dalle scuole di design nei confronti dell'architettura.

1. Il dibattito sull'insegnamento delle Arti Applicate in Italia

Il dibattito sull'insegnamento delle arti applicate in Italia coinvolge, già dalla seconda metà del XIX secolo, molteplici attori e differenti istituzioni formative del paese nei loro diversi gradi d'istruzione, da quello primario a quello secondario e universitario. Sin dalle origini preunitarie del dibattito, si può cogliere il problema principale, diversamente messo in luce dai suoi protagonisti: stabilire quale dovesse essere il rapporto, nel modello formativo del nascente Stato unitario, tra 'sapere' e 'saper fare', tra la figura dell'"artista" e quella dell'"artefice" o meglio ancora, per usare il termine proprio di quel dibattito, dell'"artiere". Ne fornisce una chiara sintesi, alla fine del XIX secolo, Camillo Boito, noto protagonista di quel dibattito. Egli interpretava l'esigenza di una riforma dell'insegnamento delle arti applicate in Italia, che rispecchiasse il contemporaneo dibattito europeo sull'importanza del tirocinio formativo dell'artigiano o dell'artista decoratore nei progetti di riforma delle Scuole d'Arte. Il dibattito si articolava sulla necessità, già chiaramente espressa da Semper (Pevsner, 1992), di istituire un rapporto virtuoso tra quelle scuole, le accademie e i musei di arti decorative. La riforma dell'insegnamento delle arti applicate, secondo Boito, sarebbe stata possibile solo a condizione di ripensare non tanto alle specificità di singoli programmi d'insegnamento, quanto a un diverso ordine dei rapporti tra queste discipline e quelle presenti nelle Accademie di Belle Arti. Il fine era di far uscire l'insegnamento delle arti applicate dall'isolamento a cui era stato condannato dai decreti ministeriali contenuti nella Legge Casati del 1859,^[1] creando apposite Scuole e Istituti d'arte separati, nessuno in ogni caso di ordine superiore. L'"artiere" uscente da queste scuole, era costretto a bloccare i propri studi al ciclo inferiore, mentre l'"artista", attraverso le Accademie di Belle Arti, poteva accedere agli studi superiori, ma di fatto, era privo di

un'educazione tecnica adeguata ad affrontare il problema dell'arte applicata alle industrie. Basta enumerare gli articoli contenuti nella legge Casati per il settore dell'istruzione superiore e secondaria classica, ben 225, e confrontarli con quelli che avrebbero dovuto regolare l'istruzione tecnica, solo 43 (Natale, Colucci & Natoli, 1975), per comprendere la direzione culturale di questi decreti. Inoltre le Scuole d'Arte non erano a carico dello Stato, a differenza dei Licei (Stefani, 1992), e il completamento dell'istruzione tecnica con studi superiori era possibile solo a Milano per chi frequentava il Regio Istituto Tecnico della città, da cui nascerà il futuro Politecnico. Si accusa la legge Casati di non avere individuato, per le discipline tecniche, un ambito teorico-applicativo riguardante il settore secondario e superiore al pari delle Università. Così Boito riferisce dalle pagine di *Nuova Antologia* (1890) sulla totale insensatezza culturale e economica di una tale separazione culturale, sancita anche dal fatto che Accademie e Scuole d'Arte Applicata dipendevano da due Ministeri diversi, le prime da quello dell'Istruzione, le seconde da quello dell'Industria Agricoltura e Commercio. Egli espone con chiarezza il problema:

tentano di distinguere le arti superiori dalle arti applicate alle industrie, o più brevemente industriali, col dire che le prime intendono al bello, le seconde all'utile. Non so veramente se le prime guardino sempre al bello, massime al di d'oggi. Nego che le seconde mirino all'utile, perché all'utile mira l'industria; ma forse si vuol significare che intendono abbellire l'utile, il che nella maggior parte dei casi è vero. Ora quale arte intende abbellire l'utile più dell'architetto [...], giova all'uomo materialmente e idealmente, col mezzo della costruzione [...]. All'opposto la legge sulle scuole d'arte applicata alle industrie, presentata alla camera dei deputati [...] torna a sanzionare il distacco assoluto fra le arti cosiddette superiori e le arti cosiddette decorative e industriali, fra i musei di queste e i musei di quelle [...]. Non c'è altro che togliere questa (l'arte minore) al Ministero di Agricoltura e Industria e Commercio per darla alla Direzione Centrale di Antichità e Belle Arti. E la faccenda s'andrebbe allargando. Entrerebbero in campo le scuole d'arti e mestieri, [...] forse le scuole del museo industriale di Torino [...]. Eppure io non posso staccarmi dalla visione di una grande Direzione Generale di Antichità e Belle arti [...] la quale riunisse insieme le cose che non si possono ragionevolmente scindere: musei e arti belle, musei e scuole di arte applicata alle industrie. (pp. 41- 54)

Le parole di Boito dimostrano una piena consapevolezza del rapporto conflittuale presente in Italia tra insegnamento tecnico-scientifico e insegnamento artistico-umanistico, tra 'arti liberali' e 'arti pratiche', sancito dalla legge Casati. Al superamento di questa dicotomia parteciperà anche il dibattito riguardante la nascita delle Scuole di Architettura (Gabetti & Marconi, 1971; Compagnin & Mazzola, 1976; Stefani, 1992) che, come testimonia lo stesso Boito, si intreccia con quello sull'insegnamento delle arti applicate e delle belle arti. Sarà Gustavo Giovannoni, con la definizione della figura dell'"architetto integrale", a esprimere la sintesi a lungo ricercata tra i differenti ordini didattici.[2]

2. L'insegnamento delle Arti Applicate e la nascita delle Scuole di Architettura

La riflessione sull'esperienza d'insegnamento di Guido Sullam (Venezia 1873-1949) nella Regia Scuola Superiore di Architettura di Venezia, ha un valore paradigmatico in questo dibattito. Non riflette solo un'esperienza locale, ma è il risultato di questo complesso intreccio che, a cavallo tra Ottocento e Novecento, mette a confronto in Italia gli

insegnamenti delle arti applicate con quelli delle belle arti, per farli confluire infine nelle nascenti Scuole di Architettura italiane. Sullam fu docente di alcuni di quegli insegnamenti, nella Regia Scuola di Architettura di Venezia nei primi anni della sua fondazione. Erano gli insegnamenti legati alle discipline dell'*Arredamento* e della *Decorazione* e trovarono una sintesi nel vasto campo di sperimentazione degli *Interni* attivato nelle Scuole di Architettura. Attorno a questa disciplina si creò una convergenza sui temi e sui problemi connessi alle esigenze di rinnovamento dell'artigianato in Italia. Per la prima volta, le arti applicate poterono entrare a pieno titolo nell'insegnamento universitario, diventando un riferimento importante anche per il rinnovamento degli studi dell'architettura. Una mappatura geografica degli spostamenti dei docenti che per primi le impartirono sarebbe sufficiente a dimostrarlo. Essi si trovarono a migrare non solo tra sedi universitarie geograficamente diverse, ma anche tra diverse istituzioni, come Università, Accademie, Istituti d'Arte Applicata o Istituti di Industrie Artistiche o ancora Regi Musei Industriali. Sono molti i nomi che si possono fare e Sullam per Venezia è uno di questi. La stessa denominazione, *Architettura degli Interni Arredamento e Decorazione*, che la disciplina assunse nel '32, al momento dell'unificazione degli Statuti universitari nelle Facoltà di Architettura italiane, esemplifica questa volontà di far confluire in un unico insegnamento le competenze dell'*Arredamento*, impartite negli Istituti d'Arte, e quelle della *Decorazione interna* impartite dalle Accademie. In esse la disciplina degli *Interni* era denominata *Decorazione interna* e si avvaleva di un apparato di competenze propedeutiche di stampo cosiddetto *artistico*.

Queste competenze e gli insegnamenti a esse connesse, saranno alla base del "ciclo artistico" della formazione dell'architetto proposto nell'ordinamento didattico di Gustavo Giovannoni per la Scuola di Architettura di Roma: *Disegno d'ornato e figura, Ornato, Decorazione e Decorazione nei suoi vari stili e nelle sue tecniche, Decorazione plastica, Plastica ornamentale, Scenografia*. Questi insegnamenti, variamente denominati prima degli statuti unificati del '32, erano considerati propedeutici agli insegnamenti finali del quarto e quinto anno di *Arredamento degli ambienti, Arredamento e decorazione di interni*, sino alla finale dicitura del '32: *Architettura degli Interni Arredamento e Decorazione*. Essi chiudevano il "ciclo artistico" della formazione dell'architetto. È una vicenda lunga e complessa, ricca di differenze, contraddizioni, sfaccettature che andrebbero indagate nei casi particolari, nelle loro differenti genealogie, spesso connesse alla realtà del sapere tecnico e produttivo locale o regionale cui erano legate le Scuole D'Arte Applicata. Se è vero e ormai riconosciuto che la maggior parte dei cosiddetti 'maestri' del design italiano del dopoguerra si sono formati principalmente nelle Scuole di Architettura, è anche vero che le discipline che hanno trasmesso il 'saper fare' provenivano da esperienze sempre differenti, non omologate tra loro e non omologabili, da studiare caso per caso, alcune legate alle Accademie, altre agli Istituti d'Arte altre agli Istituti Tecnici, altre ancora ai Regi Musei Industriali, agli Istituti per le Industrie Artistiche, altre all'insieme di due o più di queste esperienze. In quest'ottica si moltiplicano le storie possibili sugli aspetti formativi *ante litteram* del design italiano, sulle sue continuità e discontinuità.

È una specificità italiana che varrebbe la pena indagare nelle sue origini, seguendo e documentando queste molteplici storie ancora nascoste che la compongono, per ricostruire le linee di un percorso volto a superare la dicotomia tra 'sapere' e 'saper fare', tra 'artista' e 'artiere' e in ultima analisi a rafforzare una visione interdisciplinare

della storia del design italiano. Queste storie sulla formazione possono costituire dei validi strumenti per valutare i caratteri di autosufficienza che oggi il disegno industriale ha conquistato in ambito universitario, separandosi dalle Facoltà di Architettura, sebbene ancora i suoi docenti provengano per la maggior parte da quell'esperienza educativa. Spesso si tratta di microstorie, ma importanti per potenziare, anche attraverso le differenze, il dibattito sull'autonomia pedagogica del disegno industriale oggi.

3. Guido Costante Sullam nella Regia Scuola di Architettura di Venezia

L'esperienza didattica di Guido Costante Sullam, nella nascente Regia Scuola di Architettura di Venezia negli anni venti e trenta, è un piccolo tassello del vasto e complesso mosaico di queste vicende. Sullam fu il docente delle discipline che ebbero il ruolo di traghettare le arti applicate nella formazione universitaria dell'architettura. Il semplice elenco degli insegnamenti che egli coprì a Venezia, unitamente alla specificità della sua formazione, restituisce una figura complessa e consapevole dei moniti boitiani. Laureato in ingegneria civile a Padova nel 1895 ("Guido Costante Sullam", 1988), secondo i dettami della legge Casati, nel 1898 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Venezia conseguendo nel 1902 anche il titolo di *Professore di Disegno Architettonico*. Fu a Darmstadt, conobbe Olbrich (Romanelli, 1988) e dal 1919 iniziò a dedicarsi all'insegnamento. Nel 1922 insegnò all'Istituto per le Industrie Artistiche di Monza, che diresse dal 1923 al 1926. Nel 1927 tornato a Venezia, insegnò nella Scuola professionale per la lavorazione del legno. Anche a Venezia il dibattito sulle Arti Applicate aveva portato alla creazione dapprima della Scuola d'arte (1872) divenuta in seguito Scuola Veneta d'Arte Applicata alle Industrie, e nel 1907 della Regia Scuola Superiore d'Arte Applicata alle Industrie.

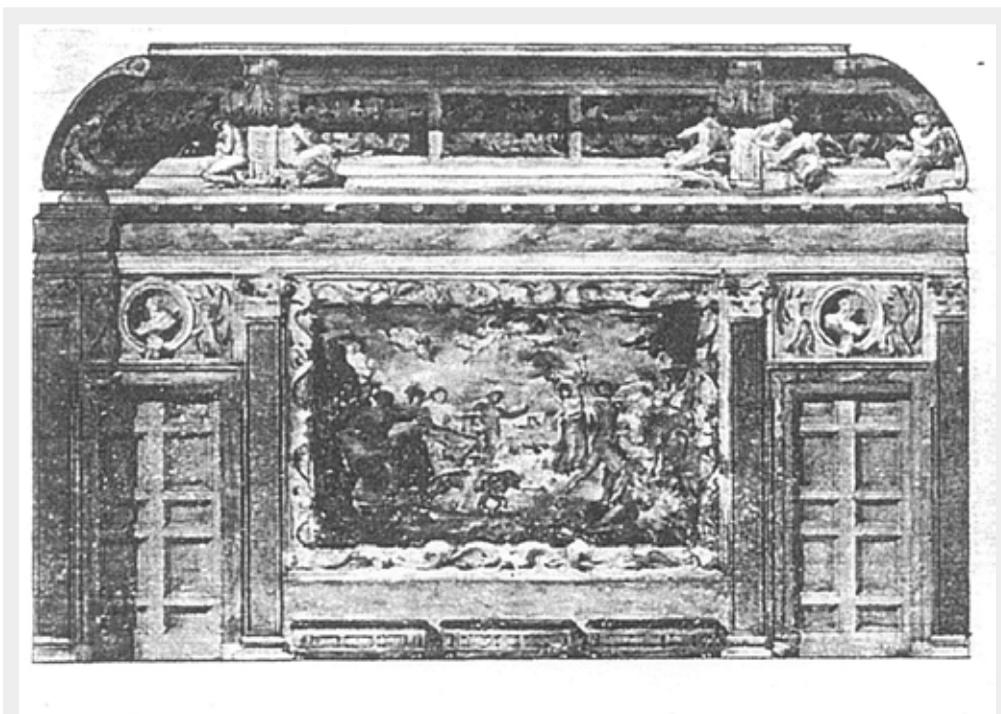
Nel 1928 Sullam iniziò a insegnare nella Regia Scuola Superiore di Architettura di Venezia, dove fu docente per l'insegnamento di *Decorazione interna ed arredamento*.^[3] Assunse inoltre gli incarichi per gli insegnamenti di *Elementi costruttivi* e di *Tecnologia edilizia*. Questo dimostra come la ricerca di sintesi tra aspetti tecnici e artistici, fosse spesso risolta incaricando uno stesso docente di entrambi gli insegnamenti, investendolo della responsabilità di istituire un rapporto virtuoso tra questi e quelli, in un'ideale unità con il 'saper fare' dell'artigiano. Questo implicava l'approfondimento alle diverse scale del processo compositivo dell'architettura, dai sistemi costruttivi, sino al controllo del dettaglio proprio della scala degli interni e dell'arredo. Era un atteggiamento possibile in considerazione del fatto che sia le componenti costruttive dell'architettura, che quelle degli interni e dell'arredo, erano accomunate da una stessa dimensione artigianale, che sarà messa in discussione solo molto più tardi in Italia.^[4] Nel 1938 Sullam fu allontanato dall'insegnamento universitario per le sopraggiunte leggi razziali. Al momento non esistono studi sulla sua attività didattica. Essi avrebbero potuto fornire un punto di vista privilegiato per comprendere in dettaglio differenze e continuità dell'insegnamento delle Arti Applicate in quegli anni e le reciproche influenze con l'architettura. Non a caso una delle prime scelte che Giuseppe Samonà compì, divenuto direttore della Scuola di Venezia nel dopoguerra, fu di richiamare Sullam per coprire l'incarico di *Elementi costruttivi*, sino all'anno della sua morte nel 1948, malgrado egli avesse superato i limiti di età per l'insegnamento. Nel frattempo il corso di *Architettura degli Interni Arredamento e Decorazione* fu tenuto da Giorgio Wenter Marini (Rovereto 1890, Venezia 1973)^[5] risultato vincitore nel '44, della libera docenza a Venezia per quella disciplina. Anch'egli è una figura dimostrativa delle vicende fin qui sinteticamente narrate: allievo al

primo anno del Politecnico di Vienna, laureato Ingegnere-Architetto alla Scuola Tecnica Superiore Bavarese di Monaco, docente di *Disegno* alla Scuola d'Arte di Cortina d'Ampezzo, direttore nel '30 della Regia Scuola Professionale del Mobile e del Merletto di Cantù.

Cambiano dunque i protagonisti, ma resta invariato il quadro formativo di provenienza a conferma dei percorsi ellittici che si intersecarono tra il mondo formativo delle arti applicate e quello degli *Interni*. Samonà comprese che la specificità del contributo di Sullam filtrava attraverso le discipline degli *Interni*, che egli aveva praticato, e si basava sulle competenze europee da lui possedute nei riguardi dell'insegnamento dell'artigianato in Europa. Gli riconobbe la capacità di mantenere una continuità con la grande tradizione delle vicende delle secessioni di Monaco e di Vienna e, come abbiamo già specificato, della cultura figurativa facente capo a Darmstad, questo negli anni in cui i valori dell'insegnamento di Cirilli, direttore della Scuola di Venezia, durante il ventennio fascista, [6] si svolgevano sempre più verso i temi retorici di una presunta romanità. Samonà individuò nell'ormai vecchio insegnante, il ruolo di trasmissione del sapere che gli derivava dall'aver affondato le radici della propria formazione molto lontano nel tempo e nei luoghi. Bruno Zevi, da poco giunto a Venezia, e incaricato della commemorazione di Sullam (Zevi, 1952), specifica e inquadra storicamente questa figura sancendone pubblicamente l'importanza:

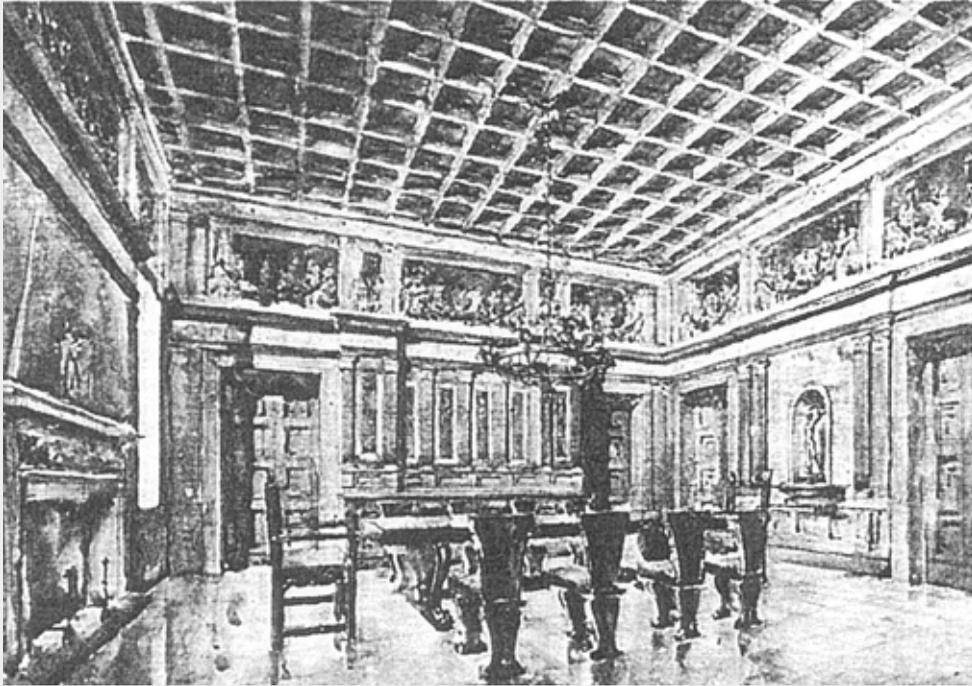
l'Italia aveva perduto da almeno un cinquantennio, la coscienza, l'orientamento della cultura europea [...] una folta schiera di architetti italiani cercò di riscattare la nostra arte. I massimi nomi sono quelli di Ernesto Basile, Raimondo D'Aronco, Giuseppe Sommaruga, Gaetano Moretti, Ernesto Wille; Sullam appartiene a questo gruppo, partecipò alla sua lotta e alla sua delusione. (pp. 82-85)

Per Zevi, l'interesse di Sullam nei riguardi del rinnovamento delle Arti Applicate gli permise di ottenere quella levatura europea come condizione per poter fare "della buona architettura liberty in Italia [...]. Quella grande arte poteva realizzarsi solo attraverso maestranze specializzate. Bisognava dedicarsi con ogni energia alla trasformazione delle scuole d'arte e delle scuole industriali [...] l'architettura sarebbe venuta dopo" (p. 84). Così dicendo egli afferma il ruolo centrale dell'insegnamento delle arti applicate nel rinnovamento stesso dell'architettura. Zevi comprende che questo fu l'obiettivo che impegnò Sullam per alcuni anni nella direzione dell'Istituto delle Industrie Artistiche di Monza, e sarebbe molto interessante approfondire la sua attività in quel contesto. È difficile poter stabilire, con verifiche documentarie, quanto e come egli riesca a raggiungere questi obiettivi nella Scuola di Venezia, ed è dunque un compito ancora da svolgere, ma le sue materie di insegnamento negli anni trenta sono senz'altro consone a rendere efficace il suo contributo in questo senso. Il programma dei suoi corsi di *Elementi costruttivi*, al primo e al secondo anno, contiene approfondimenti sui materiali, dalle pietre al legno, con particolare riferimento alla loro tecnologia e alla costruzione dei mobili. Nell'insegnamento di *Arredamento e Decorazione* per il quarto e quinto anno, lo studio era rivolto invece alla decorazione nelle diverse epoche.



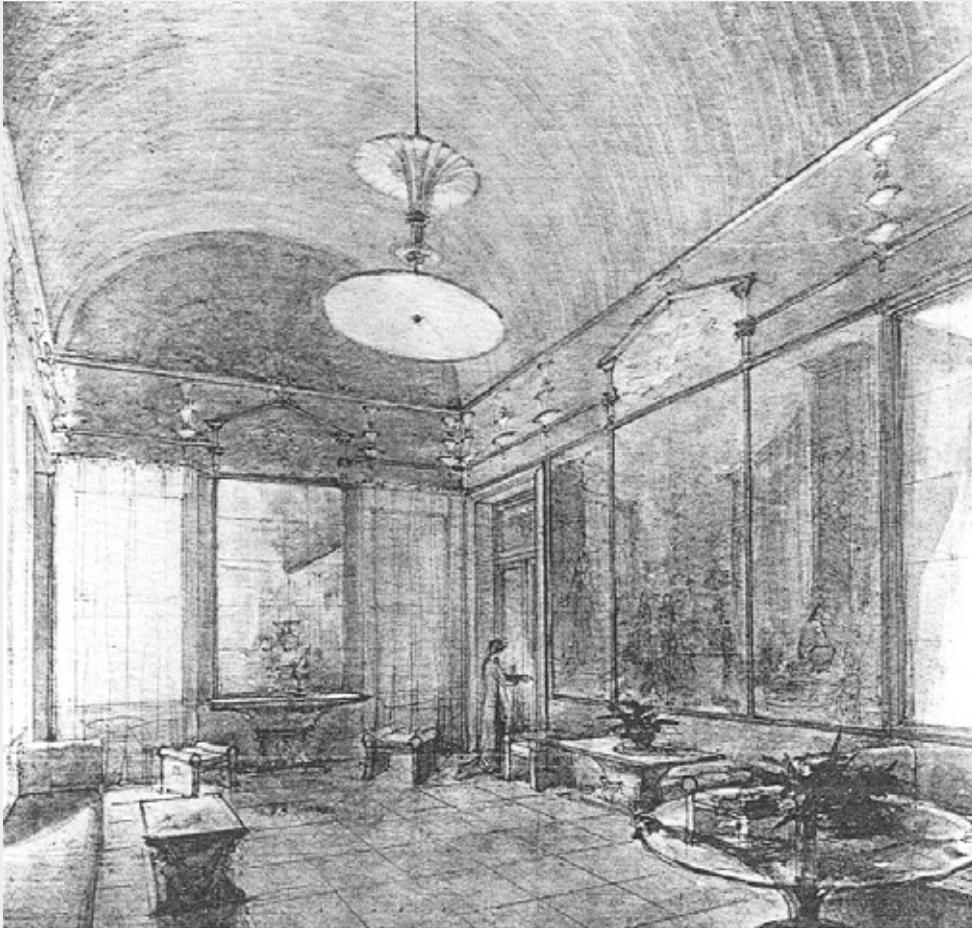
A.A. 1936-37. *Architettura degli Interni Arredamento e Decorazione*, docente Guido Costante Sullam, studente Giovanni Zabai: Ambiente cinquecentesco.

Le esercitazioni però prevedevano esplicitamente un ragionamento che, dall'analisi di determinate forme stilistiche storiche, permettesse di giungere a espressioni dal carattere moderno, approfondite con lo studio di dettagli al vero e schemi costruttivi, sino a definire il ruolo della "decorazione applicata" (Sullam, 1934?) in un generale contesto di rinnovamento degli studi di architettura. Il suo contributo dunque è nel segno di un'apertura verso quanto in Europa si era già dibattuto sul problema dell'educazione dell'artista in rapporto all'arte industriale, affinché le discipline del disegno non fossero fini a loro stesse, ma integrassero le arti decorative e/o applicate in un organico rapporto tra materia, materiale, tecniche e forme, al fine di un superamento dello storicismo ottocentesco basato sullo studio degli stili. Per questo Sullam era, nella Scuola di Architettura di Venezia diretta da Cirilli, una voce che si muoveva su presupposti diversi. Per questo Zevi, usando le categorie di Pevsner, parlò di lui come di una personalità che cercò di colmare le lacune dell'architettura in Italia, per giungere a un reale rinnovamento. Esse sono in ordine: l'esperienza delle grandi opere di ingegneria, la riforma artistica derivante dal movimento delle Arts and Crafts e quella estetica che, dall'impressionismo in poi, significa Art Nouveau e Liberty in Italia.



A.A. 1936-37. *Architettura degli Interni Arredamento e Decorazione*, docente Guido Costante Sullam, studente Giovanni Zabai: Ambiente cinquecentesco.

Sul versante progettuale le ville di Sullam al Lido di Venezia (Bellavitis & Romanelli, 1985, Concina, 1995) divennero il riferimento su cui Samonà fece lavorare gli studenti quando ancora non aveva fatto chiarezza sul suo generale programma di rinnovamento della Scuola di Venezia, che vedrà luce solo dopo il '47 (Carullo, 2009). Per un anno il tema di laurea riguardò, per tutti gli studenti veneziani, la progettazione di un villino al Lido di Venezia. Essi ricordano le visite fatte con Samonà al Lido, per conoscere queste opere del primo Novecento veneziano, ritenute uno dei pochi riferimenti ancora validi presenti nell'eredità dalla scuola dopo il ventennio fascista.^[7] Zevi ricorda ancora che "quando il movimento moderno si affermò anche in Italia e cercò un fondamento storico, furono questi gli uomini cui i giovani si richiamarono con devozione: in essi riconobbero i padri sensibili ed onesti" (1952, p. 85).



A.A. 1937-38. *Architettura degli Interni Arredamento e Decorazione*, docente Guido Costante Sullam, studente Egle Trincanato: Salotto da ricevimento.

Carlo Scarpa infine, risalendo agli anni della sua formazione, fa riferimento a un incontro piacevole e quasi rivelatore: “quello con un progetto polveroso di una casa stile liberty lasciato, forse dieci anni prima, da uno studente e trovato arrotolato in un cassetto della scuola [...] era una traccia per comprendere i segni di una cultura spazzata da un'ondata di conformismo saccente quanto oscurantistico” (Mazzariol, 1955, p. 340). Così rimarrà quest'incontro, anche dopo “quando espresse un giudizio positivo ed affettuoso per l'opera dell'unico architetto di rilievo veneziano di quel tempo, il Sullam, che nell'ambito del liberty aveva costruito con sensibilità ed intelligenza” (Mazzariol, 1955, p. 340).

Bibliografia

- Boito, C. (1890). Le scuole di architettura di belle arti e di arti industriali. *Nuova Antologia*, V27, 41-51.
- Bellavitis & G., Romanelli, G. (1985). *Venezia*. Roma-Bari: Laterza.
- Carullo, R. (2009). Il contributo veneziano oltre la retorica fascista. In R. Carullo, *Iuav didattica dell'architettura a Venezia. 1926-1963* (pp.101-111). Bari: Arti Grafiche Favia.
- Compagnin, L., & Mazzola, M. L. (1988). La nascita delle Scuole Superiori di Architettura in Italia. In S. Danesi, & L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo* (pp.194-196). (2° ed.) Milano: Electa.
- Concina, E. (1995). *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*. Milano: Electa.
- De Stefani, L. (1992). *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*. Milano: Franco Angeli.
- Gabetti, R., & Marconi, P. (1971). L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1789-1922). Terzo Periodo. Dopo le rivoluzioni del 1948.
- Controspazio*, 10-11, 43-55. "Guido Costante Sullam" (1988). In *Progetti per la città veneta. 1926-1988* (pp. 40-42). Vicenza: N. Pozza.
- Mazzariol, F. (1955). Opere dell'architetto Carlo Scarpa. *L'architettura*, 3, 340-347.
- Natale, G., Colucci, F. P., & Natoli, A. (1975) *La scuola in Italia: dalla legge Casati del 1859 ai decreti delegati*. Milano: Mazzotta.
- Romanelli, G. (1987). Venezia. In R. Bossaglia (a cura di), *Archivi del Liberty italiano* (pp. 227-245). Milano: Franco Angeli.
- Romanelli, G. (1988). Alle origini di una scuola: appunti per quattro profili. In *Progetti per la città veneta. 1926-1988* (p. 23). Vicenza: N. Pozza.
- Sullam, G. C. (1934?). Programma di Arredamento e Decorazione, a.a. 1933-34. In *Annuario del Regio Istituto Superiore di Architettura A.A. 1933-34* (pp. 115-116). Venezia.
- Zevi, B. (1952?).
- Guido Costante Sullam. 1873-1949. In *Annuario Iuav, A.A. 1950-51 e 1951- 52* (pp. 82-85). Venezia.

NOTE (← returns to text)

1. RD 13 Novembre 1859 N. 3725, completato con regolamento Applicativo del 19 settembre 1860.←
2. La legge Casati, per quanto riguarda l'insegnamento dell'architettura, aveva istituito le Scuole di Applicazione per Ingegneri ed Architetti al fine di rilasciare il titolo di Ingegnere-architetto. Essa, di fatto, sancisce la differenza con il titolo di Professore di Disegno rilasciato dalle Accademie di Belle Arti e avvalorata la dicotomia tra insegnamenti *tecnico-scientifici* e *umanistico-artistici* impartiti da istituzioni tra loro separate.←
3. Archivio Storico Iuav Cartella 20.2.←
4. Vent'anni dopo a Venezia, sebbene in un differente contesto storico e produttivo, il protagonista di una vicenda simile fu Franco Albini, docente di *Architettura degli Interni Arredamento e Decorazione* dal '49 sino al '62. Egli introdusse dal '56 in poi nei suoi corsi di Architettura degli Interni, una serie di sperimentazioni sulle nascenti problematiche dell'industrializzazione edilizia da affiancare al tradizionale programma sui progetti di arredi. Un momento importante, nella storia della formazione del Disegno Industriale all'interno delle Facoltà di Architettura: esso contiene implicitamente un passaggio, ormai inevitabile, tra permanenze formative legate al mondo delle arti applicate e dell'artigianato, e la volontà di aprire a processi e sistemi più strettamente industriali nelle diverse scale.←

-
5. Parte dell'archivio Wenter è stato acquisito dall'Archivio Progetti luav.↵
 6. Guido Cirilli nacque ad Ancona nel 1871. Si laureò a Roma nel 1896 presso il Regio Istituto di Belle Arti e la Scuola di Applicazione degli Ingegneri di Roma nel periodo di validità della legge Boselli e fu direttore dal '29 al '45 della Regia Scuola di Architettura di Venezia.↵
 7. Le notizie sono state ricavate dalla testimonianza di G. Cecchetto, studente della scuola di Architettura di Venezia, laureatosi nell'A.A. 1945-46 con un progetto di villa per professionista al Lido di Venezia.↵

